

# ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

## OBRA DE ARTE E OBJETO ESTÉTICO EM MIKEL DUFRENNE<sup>1</sup>

Fábio Caires Correia<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo deste ensaio é apresentar panoramicamente a análise do fenômeno estético empreendida pelo filósofo francês Mikel Dufrenne em sua *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Embora ele reconheça a impossibilidade de pensar a experiência estética sem ter ao menos implicitamente o olhar do artista, é pelo olhar do espectador que a obra de arte se torna um objeto estético. O espectador é a condição *sine qua non* para que a obra de arte deixe de ser um objeto comum dentre os objetos comuns, para se transformar num objeto estético. Só a percepção estética poderá fazer justiça à obra de arte. Neste sentido, será essa distinção que vai nortear nosso ensaio: obra de arte e objeto estético na filosofia estética de Mikel Dufrenne.

**Palavras-chave:** Obra de arte; Objeto estético; Mikel Dufrenne; Fenomenologia.

**Abstract:** The objective of this essay is to present the analysis of the aesthetic phenomenon, undertaken by the french philosopher Mikel Dufrenne in his *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Although he acknowledges the impossibility of thinking about the aesthetic experience without having at least implicitly the artist's gaze, it is through the view of the spectator that the work of art becomes an aesthetic object. The spectator is the *sine qua non* condition for the work of art to stop being a common object among common objects, and become an aesthetic object. Only aesthetic perception can do justice to the work of art. In this sense, that distinction will guide our essay: work of art and aesthetic object in the aesthetic philosophy of Mikel Dufrenne.

**Keywords:** Work of art; Aesthetic object; Mikel Dufrenne; Phenomenology.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em: 08/06/2017 e aceito em: 25/07/2017

<sup>2</sup> Doutorando em Filosofia, Ética e Filosofia Política pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Endereço de email: fabio.aires@acad.pucrs.br

*Arte pra mim não é produto de mercado.  
Podem me chamar de romântico.  
Arte pra mim é missão, vocação e festa.  
Ariano Suassuna*

## \*NOTAS INTRODUTÓRIAS

Ainda que Husserl não tenha elaborado no seio da fenomenologia uma reflexão específica acerca do *estético*, ou ainda sobre o campo das manifestações artísticas, o tema da experiência estética encontra no interior da fenomenologia, de forma particular na recepção francesa, uma atenção especial. Entre os anos 1940 e 1945, surgem em território francês *L'imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination* (1940) de Sartre, seguido da *Phénoménologie de la perception* (1945) de Merleau-Ponty. Dez anos depois, em 1953, mantendo um constante diálogo com estes dois autores e afastando-se do caráter idealista da fenomenologia husserliana aparece, ainda no cenário francês, uma terceira fenomenologia, a saber, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, de Mikel Dufrenne (objeto de nosso estudo).

O lema é: “*voltar às coisas mesmas*”! Fiel pelo menos em parte ao projeto husserliano, Dufrenne afirma que é preciso ir à realidade mesma das obras de arte e “apreender aí a especificidade da experiência estética”<sup>3</sup>, ou seja, apreender na concretude mesma das obras de arte sua consagração estética. É por isso que a experiência em torno da qual a *Phénoménologie de l'expérience esthétique* se propõe refletir não será a do artista, mas a do espectador<sup>4</sup>. Para Jacques Taminiaux, a escolha feita por Dufrenne em descrever a experiência do espectador não é sem motivos.

Parece-lhe que, enquanto ‘fato sociológico’, ‘fato antropológico’ ou categoria do ‘espírito’ no sentido hegeliano, a arte nos convida para uma reflexão sobre a atividade criativa, mas enquanto experiência, ela nos convida para a reflexão sobre a contemplação. Testemunha de uma solidariedade entre a experiência e o experimentado, da atitude e de seu objeto<sup>5</sup>.

Neste sentido, é pelo *olhar* do espectador que a obra de arte se torna um objeto estético. O espectador é a condição *sine qua non* para que a obra de arte deixe de ser um objeto comum dentre os demais objetos comuns para se transformar num objeto estético. O objeto estético só pode ser definido como o correlato da experiência estética. De acordo com Jdey e Dussert, o uso do termo *correlato* por Dufrenne tem que ser lido num sentido de que há, na experiência, uma “*igualdade*

---

<sup>3</sup> PINHO, Eunice. A estética de Dufrenne ou a procura da origem. In: Revista Filosófica de Coimbra – n.º 6 (1994), p. 362.

<sup>4</sup> De acordo com Figurelli, embora a *Phénoménologie* esteja circunscrita à experiência do espectador, “existe uma intercomunicação entre a experiência do espectador e a experiência do artista. Não é possível descrever a experiência do espectador sem ter presente, ao menos implicitamente, a experiência do artista. Trata-se, porém, do artista que a obra de arte revela. É na obra de arte, portanto, que se realiza o encontro entre espectador e artista” (FIGURELLI, 2004, p. 10).

<sup>5</sup> TAMINIAUX, Jacques. Notes sur une phénoménologie de l'expérience esthétique. In: Revue Philosophique de Louvain. Troisième série, tome 55, n.º45, 1957, p. 93-94.

*entre sujeito e objeto*<sup>6</sup>, i.e. o sujeito é incapaz de reduzir o objeto, do mesmo modo em que o objeto é incapaz de reduzir o sujeito. Só a percepção estética poderá fazer justiça à obra de arte. Doravante será essa distinção que vai nortear nosso ensaio: obra de arte e objeto estético na filosofia estética de Mikel Dufrenne.

O itinerário escolhido por Dufrenne na *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, para tentar compreender o *fenômeno estético*, como sugere Eunice Pinho (1994), abarca três momentos fundamentais: o primeiro momento, que diz respeito à submissão da experiência estética à descrição fenomenológica; o segundo, à análise transcendental; e, por fim, o terceiro, à apreensão da significação metafísica. No primeiro momento, o objetivo é traçar a especificidade da *experiência estética*, face aos outros modos de relação do homem ao mundo, enquanto os dois últimos se restringem apenas a uma inacabada crítica desta experiência. O intuito dufrenniano será, portanto, apreender a essência da experiência estética. E para tal, reconhecendo a recaída da fenomenologia husserliana no idealismo, ele emprega o termo fenomenologia,

[...] no sentido em que Sartre e Merleau-Ponty aclimataram este termo na França: uma descrição que visa uma essência, ela mesma definida como um significado imanente no fenômeno e dado com ele. A essência é algo a ser descoberto, mas por meio de um desvelamento, não um salto do conhecido para o desconhecido<sup>7</sup>.

Segundo Figurelli, em nenhum momento Dufrenne esconde seus receios pela direção idealista que o pensamento de Husserl tomou. “Daí a preferência pela interpretação de Merleau-Ponty, que salienta os aspectos existenciais da fenomenologia, e pela leitura de Sartre, que dá relevo à ideia de intencionalidade e à dimensão antropológica”<sup>8</sup>. De Merleau-Ponty, a ideia de percepção será levada ao extremo por Dufrenne para simbolizar a passagem da obra de arte para objeto estético. O objeto estético só se realiza na percepção, entendida aqui como modo originário da intencionalidade. Há, entretanto, duas formas de percepção: percepção ordinária e percepção estética. Mas antes de discutirmos tais conceitos, faz-se mister ilustrarmos o que, para Dufrenne, seria o conceito basilar da fenomenologia; leia-se, a *intencionalidade*. Daí a influência de Sartre.

## 1. SOBRE A NOÇÃO DE INTENCIONALIDADE

Para Dufrenne, a principal contribuição de Husserl para a filosofia é a noção de intencionalidade. “Husserl colocou a noção de intencionalidade no centro da reflexão filosófica, renovando, através dela, o tradicional problema das relações entre objeto e sujeito”<sup>9</sup>. Não é inoportuno lembrar que Husserl define o conceito

---

6 Cf. DUSSERT, Jean-Baptiste; JDEY, Adnen (dirs.). Mikel Dufrenne et l'esthétique: Entre phénoménologie et philosophie de la nature, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

7 DUFRENNE, Mikel. The Phenomenology of Aesthetic Experience. Trans. Edward S. Casey; Albert A. Anderson; Willis Domingo Leon Jacobson. Northwestern University Press, 1973, p. 45.

8 FIGURELLI, Roberto. Introdução à edição brasileira. In: DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 10.

9 DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora

de intencionalidade como uma estrutura geral das vivências da consciência. Ela manifesta a característica da consciência de ser consciência de alguma coisa. Seu ponto de partida é a análise do fenômeno (*phainomenon*) enquanto dado imediato. Radicalizando o *cogito* cartesiano, Husserl vê na ideia de intencionalidade da consciência uma forma de evitar a confusão entre a coisa pensante e o ser pensado, isto é, entre o *ego* e a *res cogitans*. O *cogito ergo sum* cede lugar ao *ego-cogito-cogitatum* (eu penso o pensado)<sup>10</sup>. Neste sentido, a intencionalidade é a marca fundamental da consciência (*noesis*), uma vez que a consciência está o tempo todo voltada para fora de si, ou seja, para o objeto (*noema*). “Pertence à essência das vivências de conhecimento (*Erkenntniserlebnisse*) ter uma intentio, significar alguma coisa, referir-se a uma objetividade”<sup>11</sup>, ou seja, a consciência é eterna e efetivamente dirigida para algo. Contudo, a intencionalidade da consciência não será mais analisada como um conceito de intencionalidade psíquica – nos moldes brentarianos –, mas sim em seu aspecto transcendental.

Na leitura feita por Sartre, o conceito de intencionalidade ganha nova roupagem. Ela provoca na consciência uma *saída de si* em direção às coisas, a tal ponto que a consciência só pode existir como consciência de algo. O “em-si” consiste no modo de ser do fenômeno e o “para-si” no modo de ser da consciência. Sartre não pensa a consciência fora de uma relação intencional; quando há consciência, há alguma coisa, ela “é” enquanto consciência do objeto intencionado. Não é possível conceber a consciência como um núcleo isolado do mundo.

Com efeito, a consciência se define pela intencionalidade. Pela intencionalidade, ela transcende-se a si mesma, ela unifica-se escapando-se. A unidade da miríade de consciências ativas pelas quais juntei, junto e juntarei dois com dois para fazer quatro é o objeto transcendente ‘dois mais dois são quatro’<sup>12</sup>.

Assim, enquanto Husserl via a intencionalidade da consciência como *dirigir-se para algo*, para Sartre, como bem assinala Pita (1996), Husserl não se deu conta do alcance filosófico da sua maior descoberta e por isso se obrigava, pelo Eu transcendental, a manter uma unidade que a própria ideia da intencionalidade pulverizava. Desta forma, o que mais interessou Sartre na concepção husserliana foi essa possibilidade de pulverização, ou melhor, a possibilidade de afirmação de uma *correlatividade* entre o Eu e o mundo que se mantivesse nos estritos limites da consciência individual, concebida como tensão para as coisas. Em Husserl, portanto, a consciência acolhe o mundo exterior, enquanto conteúdo objetivo do pensamento (*noema*) e a ela mesma, enquanto ato psíquico de conhecer (*noesis*) como existentes independentes.

---

Perspectiva, 2004, p. 78.

10 Cf. § 14 das Meditações cartesianas, p. 46-48. In: HUSSERL, Edmund. *Meditações Cartesianas: introdução à fenomenologia*. Tradução Maria Gorete Lopes e Sousa. Porto: RÉS, Editora, Ltda., s/d.

11 HUSSERL, Edmund. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch*. Netherlands: Martinus Nijhoff Publishers, 1950, p. 55.

12 SARTRE, Jean-Paul. *La transcendance de l’Ego et Conscience de Soi et connaissance de Soi*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2003, p. 96-97.

Em Sartre, a consciência será sempre consciência sendo consciência de algo; ou ainda, sendo sempre uma correlação entre o Eu e o mundo.

Distanciando-se da leitura dicotômica husserliana do conceito de intencionalidade, ao passo em que se aproxima da leitura feita por Sartre, Dufrenne vê neste conceito uma possibilidade de, entre sujeito e objeto, haver uma recíproca solidariedade e uma mútua transcendência. Por isso, afirma nosso autor, “a experiência estética – a do espectador, não a do criador – pode ser evocada para esclarecer essa difícil noção, ao menos, uma de suas interpretações”<sup>13</sup>. Observando que há várias interpretações possíveis para a ideia de intencionalidade, Dufrenne aponta que, em uma delas, a fenomenologia tende à ontologia. Nesta, fazendo referência explícita à leitura da fenomenologia feita por Heidegger,

[a] intencionalidade significa, no fundo, a intenção do Ser que se revela – a qual não é outra coisa senão que sua revelação – e suscita o sujeito e o objeto para se revelar. O objeto e o sujeito, que só existem no seio da mediação que os une, são, destarte, as condições do advento de um sentido, os instrumentos de um *Logos*. Heidegger, embora sem integrar a dialética na ontologia, identifica o *Logos* com o Ser<sup>14</sup>.

Porém se a redução, ao fim e ao cabo, se encerra no Ser, pode se dizer também, citando Merleau-Ponty, que “o maior ensinamento da redução é a impossibilidade de uma redução completa”<sup>15</sup>. Com isso, chegar-se-á à conclusão de que a intencionalidade

[E]xprime a solidariedade entre o objeto e o sujeito, mas sem que sujeito e o objeto estejam subordinados a uma instância superior nem sejam reabsorvidos na relação que os une. A exterioridade do objeto é irreduzível, se bem que só haja objeto para um sujeito; é irreduzível também a asseidade do sujeito, a ipseidade do *cogito* que, mesmo numa filosofia transcendental, se pronuncia em primeira pessoa. A transcendência não é outra coisa que o movimento pelo qual o sujeito se constitui como sujeito ao se voltar para o objeto<sup>16</sup>.

Não é por acaso que, acompanhando Merleau-Ponty, Dufrenne rejeita a redução fenomenológica. A rejeição da redução implica, estrategicamente, a valorização da percepção como modo originário da intencionalidade. É na percepção que melhor se esclarece a correlação entre sujeito e o objeto, ancorada na intencionalidade.

---

13 DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 79.

14 DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 79.

15 MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 10.

16 DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 80.

## 2. PERCEPÇÃO ORDINÁRIA E PERCEPÇÃO PURA

Como dissemos, ao rejeitar a redução fenomenológica, Dufrenne vê na percepção o modo originário da intencionalidade. Ela atua como uma espécie de “pacto intencional”<sup>17</sup> entre a consciência e o objeto, tornando-os irredutíveis e correlatos. A intencionalidade explicita a solidariedade da *noesis* e do *noema*. Com isso,

[...] a relação entre o sujeito e o objeto, denotada por essa noção, pressupõe não somente que o sujeito se abra ao objeto ou se transcenda para ele, mas também que algo do objeto esteja presente no sujeito antes de toda experiência e que, em troca, algo do sujeito pertença à estrutura do objeto anteriormente a qualquer projeto de sujeito<sup>18</sup>.

De acordo com Werle (2015), essa relação recíproca entre sujeito e objeto é possível devido ao fato de que a percepção estética não se situa num plano exterior ao objeto, não busca uma verdade sobre o objeto, mas sim a verdade do objeto. Em clara oposição, não só a Husserl, mas também a Kant, a inter-relação sujeito e objeto é possível em Dufrenne, a partir do desdobramento da noção do *a priori*, “isto é, um conhecimento no sujeito e uma estrutura imanente no objeto. O *a priori* não é mais pensado como uma condição lógica do conhecimento, mas especialmente no objeto como um constituinte, ou seja, como sua forma e sua essência”<sup>19</sup>. Por isso a ênfase na experiência do espectador. “O espectador não é somente a testemunha que consagra a obra, ele é, à sua maneira, o executante que a realiza”<sup>20</sup>. Isso não significa uma descaracterização do papel do artista frente à sua criação. Ele é, antes de qualquer coisa, o primeiro espectador de sua obra. O espectador, por meio da percepção estética, participa da criação.

Isso resume o paradoxo da intencionalidade: o ser ambíguo mas irrefutável do fenômeno atesta que o sujeito como objetivado e o objeto como fenômenos são, ao mesmo tempo, distintos e correlativos, visto que o objeto existe tanto *pele* sujeito, quanto diante do sujeito<sup>21</sup>.

Segundo Dufrenne, “é a análise da percepção que esclarece, melhor do que qualquer outra análise, a reciprocidade específica entre sujeito e objeto implicada na noção de intencionalidade”<sup>22</sup>. Neste sentido, distancia-se da leitura merleau-pontyana de uma fenomenologia da percepção e propõe, num segundo momento, que “uma

---

17 PINHO, Eunice. A estética de Dufrenne ou a procura da origem. In: Revista Filosófica de Coimbra – n.º. 6 (1994), p. 363.

18 DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 87.

19 FIGURELLI, Roberto. La notion d’a priorir chez Mikel Dufrenne. In: LASCAUX, Gilbert (dir.). Vers une esthétique sans entrave: Mélanges offerts à Mikel Dufrenne, Paris, UGE, coll. « 10-18 », 1975, p. 134.

20 DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 82.

21 Ibid., p. 83.

22 Ibid., p. 80.

fenomenologia da percepção seja feita a partir da percepção estética”<sup>23</sup>. Isto porque, para ele, a percepção estética só quer ser percepção; isto é, não quer “se deixar seduzir pela imaginação que convida a vaguear em tono do objeto presente, ou pelo intelecto que, para dominar o objeto, procura reduzi-lo a determinações conceituais”<sup>24</sup>.

Existem, como já dito anteriormente, dois tipos de percepção: percepção ordinária e percepção estética. A percepção ordinária “reduz o objeto estético a um objeto de uso quando ela passa diretamente para a significação – ela busca a sustentação racional que essa significação tem sobre o objeto sem considerar o objeto em si”<sup>25</sup>. Refere-se ao olhar desinteressado do espectador em relação às coisas. Está sempre pautada na intelecção, isto é, procura a verdade *sobre* o objeto, numa constante relação com a *práxis*. Pressupor que haja uma atitude natural, voltada desinteressadamente para o mundo das coisas, não acarretaria a necessidade de recuperar a até então rejeitada redução fenomenológica? Sim e não. Sim, porque ele está ciente de que a redução é necessária para a estruturação de uma experiência estética clara e distinta. Não, porque de acordo com António Pita, “o verbo ‘recuperar’ é excessivo porque a tese, de cuja delicadeza o próprio Dufrenne está consciente, tem implicações completamente diferentes”<sup>26</sup>: “ousaríamos dizer que a experiência estética realiza a redução fenomenológica no instante em que é pura”<sup>27</sup>.

Enquanto que a percepção ordinária se preocupa com a verdade *sobre* o objeto, “a percepção estética procura a verdade *do* objeto, assim como ela é dada imediatamente no sensível”<sup>28</sup>. O sentido do objeto é dado de forma imanente, e é por meio da percepção estética *pura* que este se dá a conhecer.

Pois, a percepção estética opera a neutralização tanto do irreal, quanto do real [...] sem jamais evocar a dualidade do percebido e do real; o objeto estético é apreendido como real [...] ele não é outra coisa que o sensível em sua glória, do qual a forma que o ordena manifesta a plenitude e a necessidade, que traz em si e imediatamente entrega o sentido que o anima<sup>29</sup>.

A dependência do objeto estético na percepção não deve conduzir à afirmação de que seja redutível à consciência que o apreende, ele é simultaneamente *em si para nós*. Aqui já começamos a delimitar, de maneira mais clara, a distinção entre objeto estético e obra de arte. Ambos são apreendidos pela consciência, a matéria

---

23 PITA, António Pedro. A intencionalidade e o mundo dos artistas Mikel Dufrenne na fenomenologia francesa. In: Revista Filosófica de Coimbra – n° 9 (1996), p. 87.

24 DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 80.

25 DUFRENNE, Mikel. The Phenomenology of Aesthetic Experience. Trans. Edward S. Casey; Albert A. Anderson; Willis Domingo Leon Jacobson. Northwestern University Press, 1973, p. 276.

26 PITA, António Pedro. A intencionalidade e o mundo dos artistas Mikel Dufrenne na fenomenologia francesa. In: Revista Filosófica de Coimbra – n°9 (1996), p. 87.

27 DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 81, grifos nossos.

28 DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 80.

29 Op. cit., p. 81.

intencional é a mesma. Há algo de particular que os distingue, isto é, os *noemas* têm os mesmos conteúdos, mas a *noesis* é diferente.

Ambas são *noemas* com o mesmo conteúdo, mas se distinguem pelo fato de possuírem *noesis* diferente: a obra de arte como presença no mundo, pode ser apreendida numa percepção que negligencia sua qualidade estética – como quando estou desatento no teatro – ou quando procuro compreendê-la e justificá-la em vez de experimentá-la, como o crítico pode fazer. O objeto estético, por outro lado, é o objeto esteticamente percebido, isto é, percebido como estético. E isso se dá à medida da diferença. O objeto estético é a obra de arte percebida como obra de arte, ou seja, aquela que recebe a percepção merecida e que se cumpre na consciência dócil do espectador<sup>30</sup>.

Sendo o objeto estético *correlato* à experiência estética, a obra de arte é *presença* que espera sua consagração enquanto objeto estético; assim, ainda restrita à percepção ordinária. Por estar restrita, num primeiro momento, à percepção ordinária, a obra de arte guarda em si a possibilidade de não se tornar um objeto esteticamente percebido. Por isso que, para Dufrenne, apenas a percepção estética do espectador pode consagrar a obra de arte em sua possibilidade própria.

A obra de arte é o que resta do objeto estético quando não é percebido – o objeto estético no estado do possível, aguardando sua epifania [...] A diferença entre obra de arte e objeto estético decorre do fato de que a obra de arte pode ser considerada como uma coisa comum, isto é, como objeto de uma percepção e de um pensamento que a distinguem de outras coisas sem lhe dar tratamento especial. Mas a obra de arte pode, além disso, ser objeto de uma percepção estética, o único tipo de percepção que lhe faz justiça<sup>31</sup>.

Dufrenne considera importante distinguirmos os momentos noemáticos e noéticos da percepção do objeto, para que possamos estabelecer uma clara compreensão acerca do fenômeno estético, pois embora devamos fazer todos os esforços para mostrar que a análise deve separá-los, a percepção estética os une na compreensão da “forma”. Neste sentido, “os três momentos noemáticos, lançados na descrição do objeto (o sensível, o representado e o expresso), correspondem correlativamente a três momentos noéticos: a presença, a representação e o sentimento”<sup>32</sup>. Esta tríplice atitude do sujeito corresponde ao tríplice aparecer do fenômeno no mundo.

Seguindo a esteira de Merleau-Ponty, no plano da presença Dufrenne ressalta a importância do corpo na percepção; corpo entendido com uma ação conjunta e não enquanto um somatório de funções. “O sujeito como corpo não é um evento ou

---

30 DUFRENNE, Mikel. The Phenomenology of Aesthetic Experience. Trans. Edward S. Casey; Albert A. Anderson; Willis Domingo; Leon Jacobson. Northwestern University Press, 1973, p. LII.

31 DUFRENNE, Mikel. The Phenomenology of Aesthetic Experience. Trans. Edward S. Casey; Albert A. Anderson; Willis Domingo; Leon Jacobson. Northwestern University Press, 1973, p. LXV.

32 TAMINIAUX, Jacques. Notes sur une phénoménologie de l'expérience esthétique. In: Revue Philosophique de Louvain. Troisième série, tome 55, n°45, 1957, p. 98.



uma parte do mundo, uma coisa entre as coisas; ele conduz o mundo em si como o mundo o conduz, ele conhece o mundo no ato pelo qual ele é corpo e o mundo se conhece nele”<sup>33</sup>. É importante lembrar que, ao acenarem para a ideia de presença, Merleau-Ponty, e também Dufrenne, se referem a uma *presença originária*, não somente a uma simples presença. Podemos encontrar esta *presença originária* na consciência, no corpo e no mundo. Estes três elementos expressam, de forma recíproca, a sua própria natureza. Desta forma, o ser da consciência não pode ser constituído sem o corpo e sem o mundo, assim como o corpo não pode ser constituído em sua essência sem o mundo e a consciência e, por fim, o mundo não subsiste em sua essência sem a consciência e o corpo. Esta presença originária, como sugere Junglos (2010), é a expressão máxima de um *logos* estético, um *logos* operante que suscita um clamor, uma intencionalidade operante que sustenta a historicidade de um mundo sensível, de carne. Assim, esta presença originária, além de possuir um *logos* operante (estético e cultural), também se caracteriza por sua abertura.

Em relação ao nível da representação, “Dufrenne aceita a distinção entre percepção e imaginação”<sup>34</sup>. Seu objetivo será demonstrar que a imaginação, seguindo a longa tradição kantiana, está na base da percepção, sendo, neste sentido, sua colaboradora. “A importância da representação, que permite o entendimento, é a de constituir uma instância mediadora entre o plano da presença e o plano do sentimento”<sup>35</sup>. Por fim, no terceiro momento da descrição noética do objeto, encontra-se o sentimento. O sentimento situa-se no ponto máximo da percepção. “*Thus feeling has a noetic function. It reveals a world*”<sup>36</sup>. Na atitude estética há uma espécie de oscilação entre atitude crítica e atitude sentimental.

### 3. OBRA DE ARTE E OBJETO ESTÉTICO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

*A obra de arte solicita o olhar que a converte em objeto estético; olhar que se verifica constituínte ao se dedicar a ela para realizá-la*<sup>37</sup>.

Segundo Figurelli (2004), boa parte da *Phénoménologie* é destinada a descrever o objeto estético e a percepção estética. Por isso é de fundamental importância a distinção entre obra de arte e objeto estético. A primeira diz respeito ao objeto percebido enquanto estético; o segundo é o objeto esteticamente percebido. “A obra de arte, através da percepção estética, se torna objeto estético. Obra de arte e

---

33 DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 85.

34 FIGURELLI, Roberto. Introdução à edição brasileira. In: DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 11.

35 PITA, António Pedro. Presença, representação e sentimento: Configuração da experiência estética segundo Mikel Dufrenne. In: Revista Filosófica de Coimbra – n.º 7 – vol. 4 (1995), p. 149.

36 DUFRENNE, Mikel. The Phenomenology of Aesthetic Experience. Trans. Edward S. Casey; Albert A. Anderson; Willis Domingo Leon Jacobson. Northwestern University Press, 1973, p. 378.

37 DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 60.

objeto estético não se identificam. O campo do objeto é mais amplo<sup>38</sup>: inclui não só a obra de arte, mas também o objeto natural.

É visível a intenção de Dufrenne em não recair no erro de definir tecnicamente o que seria obra de arte. *Ut quid?* Para não gerar discussões aporéticas sobre como e o que constituiria a *esteticidade* de uma obra; a obra de arte é, antes de qualquer coisa, um objeto do mundo natural, objeto de uma percepção e de uma reflexão que a distingue das outras coisas. Como legitimar, neste sentido, a obra de arte enquanto arte? Para Dufrenne, isso somente é possível pelo viés da tradição. Entendamos por tradição não o juízo da cultura geral, mas os juízos da alta cultura, em outros termos, dos *ἄριστοι* (*aristoi*) – no sentido aristotélico do termo. Neste sentido, a obra de arte segue sendo a hospedagem empírica para o objeto estético, o qual será desvelado pelo olhar do espectador. Destacam-se, a partir disso, dois momentos bastante oportunos: i. o fazer artístico legitimado pela alta cultura (obra de arte), e ii. a obra de arte enquanto suporte na empiria para que, por meio da percepção estética, ocorra a manifestação do conteúdo da própria experiência estética; leia-se, o objeto estético. Na fenomenologia da experiência estética, o foco é a arte enquanto objeto estético.

Não podemos perder de vista que a pretensão de Dufrenne, ao assinalar a diferença entre obra de arte e objeto estético, é demonstrar que há uma estrutura de reenvio entre sujeito e objeto, ou seja, entre espectador e obra. O objeto estético não é fruto de uma passividade do espectador, nem tampouco a obra de arte uma conceituação abstrata da *noesis*. Por isso a noção do *duplo a priori* é tão importante para Dufrenne. A obra de arte enquanto tal é legitimada pela tradição; no entanto, há um *a priori* que a constitui e que, por meio da percepção estética do espectador, se transforma em objeto estético. O fazer artístico não é desconsiderado. O objeto estético é a justiça dada à obra de arte pelo espectador.

O objeto estético e a obra de arte são distintos, no sentido em que a percepção estética deve ser unida à obra de arte para que o objeto estético apareça. No entanto, isso não significa que a obra de arte seja real e o objeto estético ideal, como se o primeiro existisse como uma coisa no mundo e o último como representação ou significação em consciência. Além disso, não há razão para atribuir o monopólio de uma existência não dependente ao objeto estético. Todo objeto, incluindo objetos naturais e obras de arte são consideradas como coisas dadas no mundo cultural, portanto, objetos de consciência<sup>39</sup>.

Embora pareça estranho, em nenhum momento do texto utilizamos o conceito de belo para definir a obra de arte, ou mesmo delimitar o campo do objeto estético. O próprio Dufrenne se recusou a construir uma teoria do belo, justamente para evitar a recaída em relativismos. Por este motivo, sua fenomenologia da experiência estética se resume a descrever a estética do artista (*fazer*) e a estética do espectador

---

38 FIGURELLI, Roberto. Introdução à edição brasileira. In: DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 11.

39 DUFRENNE, Mikel. The Phenomenology of Aesthetic Experience. Trans. Edward S. Casey; Albert A. Anderson; Willis Domingo Leon Jacobson. Northwestern University Press, 1973, p. LXV.

(*aparecer*), centrando-se principalmente nesta última. O objetivo é suprir a lacuna à qual o idealismo husserliano foi conduzido.

À guisa de conclusão, é preciso reconhecer, observando os limites deste reconhecimento, a inegável contribuição deixada por Dufrenne para a atual reflexão acerca do campo da arte e, assim, da reflexão estética. A obra de arte é espera; é espera já sendo arte. Mas encontra sua plenitude no olhar do outro, i.e. pela percepção estética do Outro. Como reduto da verdade, ela só se mostra enquanto verdade, demonstrando a verdade de si, pela coparticipação, pela correlação. A partir deste ponto, acredito que Dufrenne nos ajuda a compreender mais de perto os velhos jargões de que tudo pode ser arte ou de que isto não pode ser arte. Enquanto arte, portanto, constituída por um *a priori*, ela é possibilidade. Só o outro poderá fazer justiça (ou não) a seu *status*. A plenitude da arte é ser percebida enquanto objeto estético.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DUFRENNE, Mikel. *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Trans. Edward S. Casey; Albert A. Anderson; Willis Domingo Leon Jacobson. Northwestern University Press, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Estética e Filosofia*. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- DUSSERT, Jean-Baptiste; JDEY, Adnen (dirs.). Mikel Dufrenne et l'esthétique: Entre phénoménologie et philosophie de la nature, Presses Universitaires de Rennes, 2016.
- FIGURELLI, Roberto. Introdução à edição brasileira. In: DUFRENNE, Mikel. *Estética e Filosofia*. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- \_\_\_\_\_. La notion d'a priorir chez Mikel Dufrenne. In: LASCAUX, Gilbert (dir.). *Vers une esthétique sans entrave: Mélanges offerts à Mikel Dufrenne*, Paris, UGE, coll. « 10-18 », 1975, p. 134.
- HUSSERL, Edmund. *Meditações Cartesianas: introdução à fenomenologia*. Tradução Maria Gorete Lopes e Sousa. Porto: RÉS, Editora, Ltda., s/d.
- \_\_\_\_\_. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Erstes Buch. Netherlands: Martinus Nijhoff Publishers, 1950.
- JUNGLOS, Márcio. Do logos estético ao logos cultural: implicações éticas da fenomenologia do corpo próprio. UFSM, 2010 – Dissertação de mestrado.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- PINHO, Eunice. A estética de Dufrenne ou a procura da origem. In: *Revista Filosófica de Coimbra* – n.º 6 (1994), p. 362.
- PITA, António Pedro. A intencionalidade e o mundo dos artistas Mikel Dufrenne na fenomenologia francesa. In: *Revista Filosófica de Coimbra* – n.º9 (1996).

\_\_\_\_\_. Presença, representação e sentimento: Configuração da experiência estética segundo Mikel Dufrenne. In: *Revista Filosófica de Coimbra* – n.º 7 – vol. 4 (1995).

SARTRE, Jean-Paul. *La transcendance de l'Ego et Conscience de Soi et connaissance de Soi*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2003.

TAMINIAUX, Jacques. Notes sur une phénoménologie de l'expérience esthétique. In: *Revue Philosophique de Louvain*. Troisième série, tome 55, n.º45, 1957, p. 93-94.

WERLE, Marco Aurélio. Mikel Dufrenne: A fenomenologia da experiência estética. In: *Sapere Aude* – Belo Horizonte, v. 6 – n. 12, p. 456-464, Jul./Dez. 2015.